

PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK III. Ponzań, dnia 10. marca 1927. NR. 3

Henryk Opieński.

Beethoven wobec Sztuki dzisiajszej.

Muzyka współczesna zmuszoną poniekąd została z wiosną bieżącego roku do uczynienia obrachunku sumienia. Oto w stuletnią rocznicę śmierci Beethovena staje przed nami jego żywy duch w potężnych dziełach zaklęty i zapytuje: czy za lat sto wasze utwory dzisiajsze będą tak samo żyjące jak moje? —

Ja też byłem, tak jak wy, wielkim rewolucjonistą mojej epoki, burzyłem ustalone formy, szukałem nowego wyrazu, nowej barwy w muzyce; im szerzej i bujniej rozwijała się moja twórczość. tem mniej byłem rozumiany, tem dalej odsuwano się odemnie. Bolałem nad tem ale nie szukałem rozgłosu. Sztuka była dla mnie nie środkiem dla osiągnięcia sławy lub majątku, ale jedynie wyrazem twórczego, boskiego pierwiastka duszy. To też największe, najcenniejsze dzieła mego życia były hymnem do Boga, były modlitwą mojego serca przetopioną na dźwięki muzyczne. Tworzyłem, snując z siebie myśli muzyczne, które miały stać się pożywszą manną dla ducha kilku pokoleń, które unosić miały słuchachów w sfery ideału. Byłem kapłanem sztuki, pojętej jako najwznioślejsza religja, jako jeden z najsilniejszych węzłów łączących ludzkość z Bogiem. Byłem rewolucjonistą, bo nienawidziłem wszelkiej przemocy, a kochając ludzkość całą śpiewałem wraz z Szyllerem: „Uścisk dają Wam miljony"...

Oto jak przemawiać mógłby dzisiaj duch Beethovena. Rewolucjonista z przed stu laty jest dziś zapisany w poczet szanownych klasyków; powodzenie dzieł jego nie tylko nie maleje ale wzrasta. Każdorazowe wykonanie IX-tej Symfonji, pod jakąkolwiek szerokością geograficzną, zapewnia imprezie sukces kasowy, którego brak boleśnie odczuł autor na wiedeńskiej premjerze. Wszelkie ataki, prowadzone mniejwięcej od lat trzydziestu przeciwko „nudnemu dla nowoczesnych uszów" Beethovenowi, nie mogę sprostać tej „sile fatalnej" gienjuszu, która tkwi w jego dziełach.

I nie pospolita popularność sprawia, że dzieła te są stałą atrakcją programów Koncertów Symfonicznych — ale ich treść duchowa, ujęta w bajecznej proporcji formę, która działa podświadomie nawet na kulturalnie mało rozwiniętą publiczność. —

To też w dzisiajszych gorączkowo-rewolucyjnych czasach jakie przechodzi twórczość muzyczna, w czasach, w których olbrzymi młyn mody (czy nie „Moulin rouge"?) przegniata i miele na pył dawne wartości estetyki muzycznej, warto się zastanowić nad rewolucjonizmem Beethovena i nad zagadką trwałości jego dzieł.

Rewolucjonizm Beethovena, który tak przeważał współczesnych, był jedynie ewolucją stylu odziedziczonego po Heydnie i Mozarcie. Charakter tej ewolucji wydawał się jednak nawet takim swojego rodzaju nowatorom jak Chopin, czemś niesamowitem; wszak po usłyszeniu Tria b dur pisał nasz twórca do jednego z przyjaciół: „coś podobnie w i e l k i e g o dawno nie słyszałem, tam Beethoven s z y d z i z całego świata..." Linja ewolucyjna stylu Beethovena szła w dwóch kierunkach: poszukiwania swego własnego języka i rozwiązywania nowych problemów formy muzycznej. W poszukiwaniu języka muzycznego wzbogacał Beethoven swoją malarską paletę głosami natury (śpiew ptaków, burza), rytmami i harmonjami muzyki ludowej (taniec w symfonji pastoralnej, efekt harmonijki w Scherzu IX-tej Symfonji) wreszcie melodjami ludowemi (warjacje z kwartetu na temat ruskiej piosenki ludowej); — nawet pewne techniczne wynalazki mające związek z muzyką wpływały na charakterystykę tworzonych motywów (Sonate „für Hammer-Klavier"). — To były jednak tylko pomocnicze środki wyrazu. — Właściwe piętno indywidualności nadała stylowi Beethovena jego własna duchowa fizjonomja, której cechą podstawową była w z n i o s ł o ś ć uczuć, był ów z muzyki dzisiajszej wyklęty, patetyzm. —

Oczywiście patetyzm nie w znaczeniu pustego frazesu — którym po-beethovenowskie pokolenia zbyt często niestety szafowało — ale w znaczeniu prawdziwie nadziemskich wzlotów ducha. Jak charakter takich typowych fraz patetycznych Beethovena bywał zużytkowywany przez jego następców i stosowany do wyrażania uczuć obcych prawdopodobnie genezie beethovenowskiej frazy, posłużyć może przykład z „Patetycznej Sonaty" Beethovena. Z motywu znajdującego się w siódmym i ósmym takcie wstępu (Grave), biorąc dosłownie jego rytmiczną formę i harmonizację, ukuł Ryszard Wagner, zasadniczy temat zmysłowo-namiętnej ekstazy Trystana i Izoldy. Mistrz formy odziedziczonej po swych wielkich poprzednikach uważał Beethoven za konieczne w miarę rozwoju swoich władz twórczych iść za potrzebą w y r a z u a nie s z a b l o n u.

Pragnąc dać wyraz swoim natchnieniom muzycznym szukał dla nich i znajdował ową formę; szablon Sonaty zmieniał, przeistaczał, wtłaczając w jej ramy z wyraźną predylekcją formę fugi. W dziewiątej Symfonji nie mogąc znaleść dostatecznych środków wyrazu w dźwiękach orkiestry, chórem mieszanym dopełnił tego, czego mu brakowało dla zrealizowania w całej pełni swych twórczych idei. Wiadomo, że pomysł ten przez długie lata wzbudzał protesty ortodoksyjnych wielbicieli wszelkich szablonów.

Jeżeli spojrzymy z lotu ptaka na twórczość nowoczesną, to analizując jej objawy zewnętrzne, możemy znaleść pewne analogje z rewolucjonizmem Beethovena. Burzą

nowocześni kompozytorowie (nieraz nie bez racji) formy wczorajsze, poszukując nowych, stwarzają nowe teorje dla usprawiedliwienia świeżych, jaskrawych barw dźwiękowych, wyraz muzyczny pragną zamknąć w ramach konstrukcjonizmu. Ale jeżeli spojrzymy do wnętrza tej nowoczesnej twórczości? Czy Sztuka muzyczna dzisiajsza pretenduje do tego, aby być wyrazem twórczego, boskiego pierwiastku duszy? Przedewszystkiem ona nie chce być niczego wyrazem — ona chce być czystą konstrukcją.

Uczuciowość płynąca z wiary w łączność duszy ludzkiej z Bogiem, obcą jest obecnemu pokoleniu, podobnie jak poczucie wzniosłości — idealnego patosu; dlatego w największej ilości wypadków najcelniejsze dzieła doby obecnej mogą imponować fantazją konstrukcyjną, żywiołowością rytmiki, niesłyszaną dotychczas barwnością kolorytu instrumentalnego ale... czegoś zasadniczego jej brak. Zapewne że może ona wypełnić całkowicie wymagania estetyczne tego pokolenia, które w Sztuce niczego nnego nie szuka. Ale prawdziwa wielkość polega na tem właśnie że nie tworzy dla jednego pokolenia lecz poza przestrzenia a raczej ponad przestrzenią czasu. I w tem pojęciu mieści się właściwie istota klasycyzmu.

Klasycznem jest dzieło, które zawiera w sobie w przedziwnej harmonji twórczej połączone problemy Sztuki jako wyrazu, Sztuki jako techniki, Sztuki jako objawienia boskiego, twórczego pierwiastku w duszy ludzkiej. Dzieło sztuki będące wyrazem jednego lub dwóch tylko powyższych problemów może być w swoim rodzaju nawet doskonałością ale nie będzie trwałe. Przykładów takich kompozycji, które w swojej epoce miały powszechne uznanie, które bądź to techniką kompozytorską, bądź siłą wyrazu imponowały swemu a może i następnemu pokoleniu, historja liczyć może na tysiące. Twórca, który skazany jest na życie i na działanie w epoce duchowego i moralnego upadku ludzkości, musi jednak — jeżeli dzieła jego mają być trwałe — wyrość ponad swoje społeczeństwo. Musi być kapłanem Sztuki a człowiekiem o wzniosłej duszy.

Takim był właśnie Beethoven, który dzięki temu kapłaństwu i tej wzniosłości wyrósł ponad epoki, style i mody. I dlatego arcydzieła jego przypominane z powodu stuletniej rocznicy z większą niż kiedykolwiek intenzywnością, stanowić powinny m e m e n t o dla twórców dzisiajszych; powinny im uprzytomnić fakt że konstrukcjonizm techniczny dzieła sztuki powinien mieć swoje dopełnienie w pierwiastku moralno-psychicznym autora. Najsubtelniej skoncypowane dzieła Sztuki wyrosłe na gruncie zgnilizny obyczajowo-moralnej — wysnute z duszy, która zapiera się swego boskiego pierwiastku będą zawsze tylko pięknym kwiatem jednodniowym, który zwiędnie nim nowy świt nastanie. Znając linję rozwoju dzisiajszej twórczości trudnoby odpowiedzieć czy za lat sto płody jej dzisiajsze będą miały równą żywotność jak dzieła Beethovena. To pewna jednak że żywotność ta zależeć będzie nie od konstrukcjonizmu formalnego ale od konstrukcjonizmu psychiczno-moralnego twórców muzycznych. Nauka czerpana z tradycji tych wielkości, które dzieło swego żywota utrwaliły w kilku pokoleniach jest jedynie prawdziwą bo jak pięknie powiedział Adam Mickiewicz w jednym ze swych wykładów: „duch człowieczy realizując skupioną w sobie przeszłość, ciągle daje początek przyszłości..."

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

Muzycy włoscy w krakowskich kapelach katedralnych.

(1619 — 1657).

1.

Życie i działalność.

(C. d)

Przypadki sprzyjały Liliusowi i jego chęciom zostania byszyckim arendarzem. W pół roku po poruszeniu sprawy Byszyc na kapitule generalnej (1641) oświadczy dotychczasowy tenutarjusz byszycki, kan. Krzysztof Sapellius, iż wycofuje sie z tej dzierżawy. Nie zwlekając wniósł Lilius równocześnie pismo, oświadczając chęć objęcia dzierżawy byszyckiej na tych samych warunkach („sub simili contractu") i wyrównania jakichś kompensacyj wobec Sapelliusa. Kapituła zgodziła się na propozycję Liliusa i dla załatwienia tej sprawy wybrała komisję trzech z pośród siebie, między nimi zaś także kan. Jana Skarszewskiego jako prefekta kapeli katedralnej. Kontrakt dzierżawy Byszyc opiewał zwykle na trzy lata. Niestety Acta Actorum nie zawierają dalszych informacyj o byszyckiej sprawie Liliusa, nie wiemy nawet czy otrzymał tę arendę. Domyślamy się jednak, że dzierżawcą został. To bynajmniej nie przeszkodziło imać się także innych zajęć finansowych, n. p. pośrednictwa w sprawach spornych. W r. 1642 otrzymuje od kapituły mandat do poczynienia prawnych kroków w celu odzyskania dziesięcin ze wsi Charzów, darowanych przez zmarłego właśnie biskupa Jakóba Zadzika bezprawnie, t. j. bez zgody kapituły, prepozytowi w Bytomiu[18]). Po ten mandat zgłosił się Lilius samorzutnie. Kapituła wiedziała dobrze, iż kapelmistrz jej posiada zdolność i zręczność kombinacyj nietylko w zakresie kontrapunktu, Lilius zaś wiedział, że odzyskaniem praw do dziesięcin z Charzowa zyska względy kapituły i wynagrodzenie.

W roku 1644 miał Lilius dwa małe nieporozumienia z kapitułą. Jedno i drugie rozpatrywano na posiedzeniach generalnych kapituły w październiku. Pierwsze dotyczyło sprawy, która źródło swoje miała w nienasyconej chęci powiększania dochodów. Lilius i celniejsi członkowie kapeli, ze szkodą dla produkcyj muzycznych podczas nabożeństw, a ku wygodzie osób prywatnych szukali zarobku poza kościołem, opuszczając nabożeństwa, co równało się skandalowi. Kapituła udzieliła Liliusowi poważnego upomnienia i zabroniła podobnego postępowania nadal. O ileby jednak okoliczności wyjątkowo wymagały występów kapeli poza kościołem, miało się to dziać z pozwolenia prefekta i po odpowiedniem przygotowaniu zespołu i przystosowaniu do potrzeby kościoła. Kapituła zagroziła karami na wypadek nie zastosowania się do jej zlecenia[19]).

---

[17]) AA XIII, k. 598r, data 1. X. 1641.

[18]) AA XIII, k. 667r, protokół kapitulny z dnia 12 lipca r. 1642.

[19]) AA XIV, str. 39, protokół z dnia 5 października r. 1644: „Considerantes Illustres et Adm Rndi Domini suprascripti, Generali Capitulo congregati, saepius Rndum Franciscum Lilium magistrum Capellae huius Eccl. Cath. Crac. cum principalioribus cantoribus et musicis privati commodi causa

W trzy dni potem zwrócono Liliusowi uwagę na to, że domem, który mu kapituła udzieliła w drodze łaski na dożywotnie mieszkanie, nie zarządza należycie, każąc wyrzucać nieczystości na plac, zamiast je kazać wywieźć[20]). Oczywiście te nieporozumienia nie zamąciły spokoju zapobiegliwego w rzeczach materjalnych kapelmistrza. Sprawa bowiem Byszyc była ponownie aktualną i na nią należało zwrócić główną uwagę. Lecz tym razem pominięto Liliusa, oddając dzierżawę tej wsi, podniszczonej złą gospodarką poprzednich dzierżawców, kan. Aleksandrowi z Brzezia Brzeskiemu, na przeciąg 6 lat, z warunkiem rocznego czynszu 400 fl.. przypadającego kapelmistrzowi według brzmienia aktu fundacyjnego. Postanowienie to zapadło w dniu 22 października r. 1644[21]).

W roku 1650 przeprowadził się Lilius, nazywany już wówczas „Admodum Reverendus" do innego domu kanonicznego, „in vico S. Petri", opuszczonego przez kan. Wawrzyńca Gembickiego. Kapituła oddała mu ten dom pod warunkiem, że dom odnowi, że co trzy lata będzie jej wolno zbadać stan domu, że ochroni dom przed spływem nieczystości z domu sąsiedniego i że będzie miał pieczę nad całością dachów. Były to warunki obowiązujące każdego mieszkańca domów kapitulnych[22]). Dawniejsze pomieszkanie Liliusa zajął na identycznych warunkach subdjakon-kanonik Stanisław Ostrorog[23]).

Ponieważ dochody ze wsi, należących do fundacji kapeli katedralnej, ustawicznie malały, przeto kapituła postanowiła powołać w r. 1651 osobną komisję, któraby zajęła się tą sprawą należycie. Obok trzech kanoników wszedł do tej komisji także Lilius[24]), mający już wówczas tytuł kanonika sandomierskiego[25]), jak dowiadujemy się z dedykacji w „Erothemata" Szymona Starowolskiego (1650). Nie wiemy, kiedy tę godność otrzymał Lilius. Niewątpliwie jednak przynosiła ona Liliusowi dochody, podobnie jak godność kanonika tarnowskiego, którą musiał otrzymać później, inaczej bowiem byłby ją wymienił w swej dedykacji Starowolski, kantor kolegjaty w Tarnowie Notatka o owej komisji w sprawie dochodów kapeli katedralnej jest ostatnią, jaką akta wawelskie notują za życia Liliusa. Z innych aktów, pisanych już po śmierci jego, dowiadujemy się, że Lilius był także proboszczem w Zembocinie, o czem jeszcze będzie mowa poniżej.

---

saepius ipsam Ecclesiam Cath. cum dedecore et scandalo derelinquere, ut haec in posterum non faciat praecavere volentes, eundem super his serio monendum decreverunt, ne similia postmodum ullo modo committat. Quod si necessitas vel aliqua rationabilis causa aliter postulaverit, id sine scitu senioris praelati turni praesentis, proviso tamen bene et ordinato prius choro musicorum facere non poterit sub poenis arbitrio Venerabili Capitulo reservatis".

[20]) AA XIV, str. 43 (data: 8. X. 1644).

[21]) AA XIV, str. 48–50.

[22]) AA XIV, str. 753 (protokół z dnia 9 lipca 1650 r.).

[23]) TA 2, bez paginacji (data: 9 lipca 1650).

[24]) AA XIV, str. 774 (protokół z 5 stycznia r. 1651).

[25]) Poliński, Dzieje muz. pol. str. 121. Z powyższych wywodów wynika, że twierdzenie Polińskiego, iż Lilius był kanonikiem sandomidrskim i tarnowskim przed otrzymaniem stanowiska wawelskiego kapelmistrza, jest mylne.

Dotychczasowe wiadomości o zyciu Liliusa, niestety prawie nie zajmujące się jego działalnością artystyczną, usprawiedliwiają sąd, jaki o Liliusie wydał autor „Katalogu biskupów, prałatów i kanoników krakowskich", X. Ludwik Łętowski, który pisze: „był ten Lilius naprzykrzony kapitule, na którego wiele łożyła[26])". Tu przekonamy się, że był jej naprzykrzonym także po śmierci. Rękopis archiwum kapituły krakowskiej, zatytułowany „Protocollon Actorum Anni 1664" zawiera dwie notatki z r. 1664 i 1665, pisany bardzo nieczytelnie (bruljon) i ledwie dające bardzo ogólnikowy pogląd na dwa procesy, które odbyły się z powodu Liliusa z wykonawcami jego testamentu (bliżej nieznanego). Pierwszy proces (w r. 1664) wytoczył im proboszcz zembociński, X. Stanisław Skrzeszowski, o jakieś 50 fl. należących się kościołowi zembocińskiemu. Sprawa ciągnęła się od r. 1660, w którym Lilius już nie żył. Do wykonawców testamentu Liliusa należał może niejaki nobilis Mateusz Czernicki. Chodziło prawdopodobnie o należytość z dziesięcin wsi Więckowice („Wiączkowice"). Sprawy tej, niedość jasnej, nie zakończono w r. 1664, lecz prowadzono ją dalej, o czem akta wawelskie już nie wspominają[27]). Druga sprawa rzuca niezbyt korzystne światło na „modus procedendi" Liliusa w sprawach finansowych[28]). W terminie 14 stycznia r. 1665 stanęli przed sądem biskupim oskarżyciel Albert Sztamet i oskarżeni wykonawcy testamentu Liliusa, mianowicie kanonik i kaznodzieja tarnowski X. Jan Januszkowicz i proboszcz ze Straszęcina, X. Albert Rodzina. Lilius kupił był „libros musicos" u Sztameta w kwocie 300 fl. i zapewne nie zapłacił, ponieważ Sztamet dążył do uzyskania zezwolenia sądu na sprzedaż tych muzykaljów, aby straty swe wyrównać. Wykonawcy testamentu oświadczyli, że nie posiadają środków do zwrócenia należytości Sztametowi. Obecny podczas procesu kan. krakowski i prokurator kapituły Benedykt Zegota oświadczył, że kapituła ma do tych „libri musici" większe prawo („ius melius"), ponieważ są zapiszne w wydatkach kapituły... Przewodniczący sądu biskupiego nakazał książki te sprzedać a zaległości wyrównać.

Nie wiemy napewno kiedy Lilius zmarł. Łętowski twierdzi, że w r. 1657[29]). Jest to bardzo prawdopodobne. Nie wiemy jednak, czy zmarł w Krakowie, czy może w Zębocinie na probostwie, dokąd może schronił się podczas najazdu Szwedów na Kraków w r. 1656. W r. 1657 dom Liliusa zajął kan. Jan Chryzostom Bodzanta. Po Liliusie „Pechel (Pękiel) nastaje, gdy ten (t. j. Lilius) zmiera". Lilius jednak mógł po szwedzkiej zawierusze powrócić ze swego probostwa w Zębocinie do Krakowa. Notatkę swą oparł X. Łętowski na zaginionym XV tomie AA, zasługuje zatem na uznanie go za źródło wiarygodne.

Obok XIII i XIV tomu AA najważniejszem źródłem do dziejów kapeli katedralnej w Krakowie mogłaby być księga wydatków na kapelę, tak jak taką księgę posiadamy od r. 1727. Niestety to źródło zaginęło również, a przynajmniej nie znajduje się już

[26]) Katalog, tom II, część II, str. 47.

[27]) PA bez pag., data: 25. VI. 1664. W tej notatce jest Lilius nazwany: „olim ... Canonicus Tarnoviensis, Parochus Zambocinensis ..."

[28]) Tamże, data: 14. I. 1665. I w tej notatce jest Lilius nazwany kanonikiem tarnowskim.

[29]) Łętowski, l. c.

ono w archiwum kapituły wawelskiej. Stąd tylko niewiele posiadamy wieści o kapeli katedralnej, gdy na jej czele stał Franciszek Lilius.

Zgodnie z aktem fundacyjnym podaje Starowolski w „Vitae antistitum Cracoviensium“ (1655)[30]) następujący skład kapeli: „Musici, praeter pueros, 26 et Praefectus Chori“. Kapela zatem liczyła okrągło 30 członków, i to wokalistów i instrumentalistów, jak to czytamy także w przywileju Szyszkowskiego: „... Capella seu Collegium Musicorum tam voce quam instrumentis canentium...“ i „... annuatim triginta et aliquot Musici canendi periti...“ Pisze o tem także Piotr Jacenty Pruszcz w „Klejnotach Krakowa“[31]), wylicza śpiewaków i instrumentalistów dopiero wspomniana księga wydatków od r. 1727. Taką to zatem dość liczną kapelę po Orgasie otrzymał w r. 1630 Franciszek Lilius. Obok niej istniały wówczas dwie inne: kapela rorancka od r. 1543 i kapela Angielistów, fundowana przez biskupa Marcina Szyszkowskiego i innych członków kapituły krakowskiej, o której to kapeli mało posiadamy wiadomości. Pisze o niej we wspomnianem dziele Starowolski[32]): „Praebendarii Szyszkoviani, instituti 4, juvantes in cantu figurali 7 et clerici 2 servientes“. Nie była to właściwie osobna kaplica, bo nie miała swego kapelmistrza, choć ten nie w każdym śpiewie figuralnym był niezbędny; członkowie jej pomagali w śpiewie chóralnym kapeli katedralnej, jak się jeszcze przekonamy. W każdym razie katedra wawelska rozporządzała zespołami, które ustawicznie występowały podczas nabożeństw. Uwzględniając zaś i śpiewy liturgiczne mógł Starowolski, przyjaciel Liliusa, napisać w swej „Polonii“[33]): „Hoc dicam quod ditissime etiam in Europa provisis ecclesiis cum hac nostra commune non est, quod in ea videlicet perpetuo cantetur et nusquam silentium fiat, sacerdotibus in certas classes ob id dispositis, qui per totam noctem psallunt. Cumque centum circiter singulis diebus in ea sacrificia peragantur, octo Missae ordinariae cantentur a sacrorum mystis, et ex eis d u a e c o n c e n t i b u s m u s i c i s“. Z tych dwóch ostatnich jedna była mszą rorancką, druga zaś mszą muzycznie obsłużoną przez kapelę katedralną[34]). Starowolski powinien był jeszcze dodać, że kapela miała niekiedy zajęcia popołudniowe w katedrze (nieszpory i komplety) oraz przy szeregu mszy, które odbywały się za duszę fundatorów i dobrodziejów kapeli.

(Ciąg dalszy nastąpi).

---

[30]) Kraków 1655, k. B2v.

[31]) Cytuję według wydania z r. 1737, str. 4.

[32]) K. B3v.

[33]) Cytuję według wydania wrocławskiego z r. 1733, str. 9—10 („Tractatus Tres“).

[34]) Była to z kolei dziesiąta msza dzienna, o której Pruszcz w „Klejnotach stołecznego miasta Krakowa“ (wydanie K. T. Turowskiego, Kraków 1861, str. 6) pisze: „Dziesiąta msza, u wielkiego ołtarza w chórze. W tymże chórze magister capellae z muzyką swą, tak wokalistów, jako instrumentalistów różnych, w każdą niedzielę i fest mszą św. i nieszpór odprawują. Fundowana od Piotra Tylickiego, Marcina Szyszkowskiego, biskupów krakowskich; także i od przezacnej kapituły krakowskiej“.

Stefanja Łobaczewska (Lwów).

Problemat atonalności i Arnold Schönberg.

(Dokończenie).

Jak w wszystkich, znanych nam i dawniej formach kontrapunktycznych, tak i tu bardzo ważną rolę odgrywają pewne typowe warjanty zasadniczego schematu melodyjnego, które zmieniając czasem w stopniu dość znacznym jego fizjognomję, wewnętrzną jego budowę pozostawiają jednak nienaruszoną: przedewszystkiem odwrócenie, t. zw. „rak“, oraz odwrócenie tego ostatniego. Czasami schemat zasadniczy rozpada się na mniejsze cząstki, które łączą się między sobą w nowe kombinacje; mogą nawet stworzyć nową melodję z dawnego materjału. Albo też pierwsze nuty powtarzającej się kilkakrotnie figury tworzą melodję zasadniczego schematu; jest to pewnego rodzaju akrostychon muzyczny. Często bywają też tony schematu rozdzielone pomiędzy pojedyńcze głosy. Wreszcie dla całokształtu wspomnieć tu jeszcze należy rozmaite transpozycje schematu zasadniczego w całości. Naturalnie, nie wszystkie z tych kombinacyj kontrapunktycznych będą dla ucha zrozumiałe i jako takie przez słuchacza apercybowane; występują one na plan pierwszy tam, gdzie mają znaczenie tematyczne; poza tem działają pośrednio, konstrukcyjnie, t. j. pozwalają nam raczej przeczuć, aniżeli zrozumieć organiczną jedność całości i takie, a nie inne jest ich przeznaczenie.

Zaznaczyć należy raz jeszcze, że r y t m i c z n y rozwój motywów idzie swoją własną drogą, zupełnie niezależną od schematu zasadniczego.

Zasada schematu „zasadniczego“ przeprowadzona być może zarówno w t. zw. „ścisłym“ kontrapunkcie („strenger Stil“), jak i w swobodniejszym stylu kontrapunktycznym.

W obliczu tych niezliczonych kombinacyj technicznych trudno oprzeć się wrażeniu pewnej sztuczności; mimowoli nasuwa się pytanie, podobnie jak w epoce sztuk kontrapunktycznych szkoły niderlandzkiej, czy nie jest to raczej muzyka dla oka niż dla ucha, to co niemiec nazywa „Kompfmusik“? Z drugiej jednak strony pamiętać trzeba że z tych samych źródeł wypłynęła boska sztuka Palestriny i Orlanda di Lasso, oraz nieprześcignione do dziś wzory „Das wohltemperierte Klavier“. Gdy mowa o Schönbergu zaznaczyć trzeba raz jeszcze, że niesłychanie skomplikowana i w najdrobniejszych szczegółach konsekwentnie wypracowana jego teorja szła zawsze dopiero wślad za praktyką; ta ostatnia zaś przekonała nas w każdym razie, że należy on do tych artystów, którzy mają coś do powiedzenia. Nasza generacja za bliska jest jeszcze tego zjawiska, brak jej należytej perspektywy, by wypowiedzieć ostatnie słowo w tej kwestji; ono należy do przyszłości. Dziś możemy tylko stwierdzić, że nazwisko Schönberga przejdzie do historji jako jednej z najbardziej charakterystycznych postaci w świecie muzycznym XX w., a przedewszystkiem jako artysty-człowieka, który w tych czasach niesłychanej demoralizacji i gonienia za efektem potrafił za wszelką cenę pozostać samym sobą. Należy mu się za to parę słów pamięci także i w Polsce, do której jeszcze nie dotarł.

Wł. BURKATH (Warszawa).

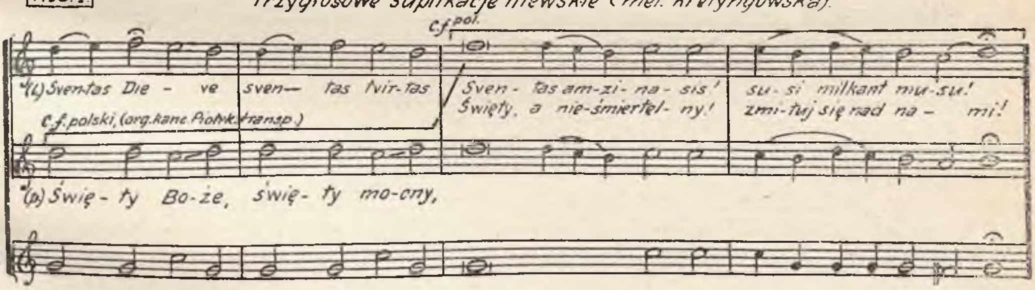
Z badań nad budową muzyczną pieśni litewskiej.

II.

Pieśń religijna.

Pierwszy z zakonów, Bernardyński, który rozsiadł się w kilku miejscach na terytorjum Litwy Kowieńskiej, zwłaszcza w Kretyndze[9]) i w Kownie, postawił sobie za zadanie okazałość nabożeństwa kościelnego, na co, w Kretyndze zwłaszcza, składały się: cudowny, na całej Litwie czczony, obraz świętego Antoniego z Padwy, ogromnych rozmiarów świątynia (88 metr. dług.) i organy[10]). To też na jednym z rękopisów biblioteki tego klasztoru oprzemy się przedewszystkiem przy rozbiorze suplikacji litewskich. Poniżej podany t r z y g ł o s o w y wiersz tych suplikacji porównywałem (z rękopisu kretyngowskiego) z całym szeregiem drobnych warjantów tychże w Kownie, Sałautach, Połądze i wielu innych świątyniach litewskich i żmudzkich. Różnice lokalne są tak niewielkie, że uprawniają do przypuszczenia, iż ten najstarszy zabytek nabożeństwa dodatkowego przechował się niemal bez zmian przez dwa i pół stulecia. Lecz przedewszystkiem pragnę podkreślić w i e l o g ł o s o w o ś ć, jako jedną z cech charakterystycznych pieśni litewskiej, kościelnej i świeckiej. O ile w Polsce i w Słowiańszczyźnie wschodniej motywy ludowe, bądź kościelne występują przeważnie jednogłosowo (unisono), o tyle dążenie do wtóru (harmonizacja) dwu, a przeważnie — trzygłosowego jest cechą odróżniającą lud litewski od innych ościennych. W wędrówkach moich po Litwie zauważyłem tę s k ł o n n o ś ć d o k o n s t r u k c j i wszędzie, niemal bez wyjątku. Zwłaszcza w świątyni, kiedy częstokroć obca sobie ludność, przybyła z różnych parafji na obchód dorocznego święta kościelnego[11]) rozpoczyna (bez czyjejkolwiek dyrekcji) śpiew różańcowy, bądź suplikacje, zaintonowane jednogłosowo przez kapłana. I nie jest to bynajmniej śpiew ubogi, wtórowanie „tercjowe". Odległości zestawiane są intuicyjnie, lecz ze smakiem, a całość śpiewu trzy, lub dwugłosowego uderza słuchacza czystością intonacji i doborem kontrapunktycznym. Litwin nie rozumie potęgi i surowości stylu homoficznego (gregorjańskiego), pozwala sobie tu i owdzie na wtór nawet w czasie integralnych części nabożeństwa liturgicznego[12]). On czuje i słyszy jedynie muzykę (śpiew) wielogłosowy, harmoniczny. O ile suplikacje polskie oparte są, (w najdawniejszym swoim rysunku), na hymnie Sw. Ambrożego i Augustyna, na tonacji polskiej, bez

Rys. 1. *Trzygrosowe suplikacje litewskie (mel. kretyngowska).*



---

[9]) Jeden z najstarszych klasztorów na Litwie (obecnie powiat Kowlenski), ufundowany w r. 1610 przez W. Hetmana litewskiego, Karola Chodkiewicza.

[10]) Klasztor posiada najpierwsze i wspaniałe organy (o 78 regestrach) łącznie z perkusją i trąbami, zblizone barwą i budową do Oliwskich, które stanowią przysłowiowy nawet zabytek kultury polskiej na Litwie. („Kroziu varpas = Kretingos vargonas"). Niemniej zasłużone są zakony PP. Benedyktynek i Bernardynek w Kownie i Krożach (1615 i 1642).
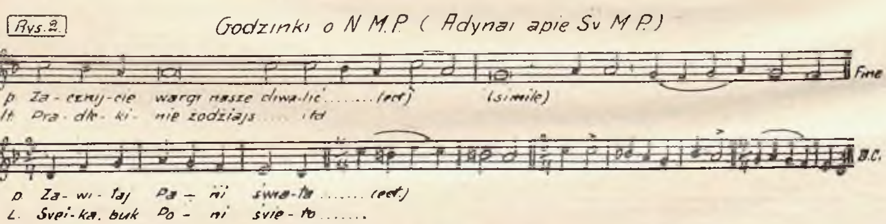
[11]) Na uwagę zasługują tu przedewszystkiem dwa doroczne odpusty klasztorne we wspomnianej Kretyndze: 13-go czerwca i 2-go sierpnia (t. zw. „porcjunkula"). Ludność z Połągi, Sałaut, Płungian i dalszych miejscowości zapełnia nietylko świątynię ale i obszerny ogród dookoła tejże, śpiewając tu i owdzie grupami pieśni pobożne na 2, 3 i 4 głosy ex promptu! Tamże słyszałem wtórowanie do prefacji mszalnej.

[12]) To samo w parafji Szawle i Połąga. (Patrz 11).

podwyższenia VII stopnia[18]), o tyle ich trawestacja litewska wykazuje odrazu cechy zgoła odmienne. Przedewszystkiem: układ dwu (w rękopisie z Kretyngi), później — trzygłosowy w przeciwstawieniu do homofonji układu polskiego. Następnie odmienny charakter tonacyjny tmajor! tonacja lidyjska).

Już samo usłyszenie tej melodji w powyższej formie uderza nas odmiennym zabarwieniem (onacyjnem. Tu i tam zauważamy coprawda budowę trzyczęściową (zważywszy że pierwsze dwa takty na rys. 2 są identyczne). Jednakowoż tonacja majorowa melodji litewskiej, oparcie jej w całokształcie o dominantę (g), wreszcie podwyższenie stopnia IV-go, w takcie 4-tym*) wyodrębnia ją i różni zasadniczo od melodji polskiej. Inaczej ze strukturą harmoniczną. Tu przy baczniejszem rozejrzeniu się daje się niezbyt trudno doszukać „cantus firmus'u" polskiego w głosie altowym, przechodzącego następnie z wtóru do sopranu (takty III i IV) jako dalszy głos skrajny. Muzycznie wyraża się to zjawisko zamianą górnego wtóru na dolny, co w wielu pieśniach litewskich daje się zauważyć. Wyłuskana w ten sposób melodja jest niczem innem jak c. f. polskich suplikacji (patrz rys. 1) w tonacji o kwartę wyższej od tamtej; przyczem III stopień melodji polskiej ustępuje harmonji septymowej w litewskiej (takty III i IV).

Przy podobieństwie więc układu rytmicznego, zasadnicza różnica między pieśniami polega jedynie na ich strukturze wewnętrznej, na harmonizacji, dzięki której, zwłaszcza przy użyciu odpowiedniej tonacji, majorowej (a—C) w suplikacjach ludu litewskiego zatarł się surowy charakter homofoniczny pieśni na korzyść pewnego zawartego w niej liryzmu i równowagi, będących cechą ogólną pieśni litewskich. Skądinąd należy zauważyć, że głos trzeci (pojawiający się w połowie XIX wieku) służy tu raczej jako stała dominanta akordu, jako podkreślenie tonacji. Jest rzeczą charakterystyczną również podwyższenie stopnia IV-go (takt IV), kto wie może gwoli uniknięcia kwint równoległych, jakieby w przeciwnym wypadku zajść musiały. Zestawienie suplikacji uważałem za knnieczne, jako najbardziej ciekawego w swoim rozwoju przypadku zasymilowania się melodji polskiej na Litwie. Szereg innych zestawień zpośród pieśni kościelnych, bądź potwierdza tę regułę, bądź też świadczy o dosłownem wprost przetrawestowaniu melodji łącznie z przekładem tekstów polskich na język litewski. Oto jeszcze kilka przykładów:



Zarówno teksty, będące dosłownem niemal tłomaczeniem polskich, jak i melodja, porównana z dowolnym śpiewnikiem kościelnym[19a]) wykazuje w tem nabożeństwie „godzinkami" zwanem, zupełną przynależność do Polski. Melodje te, w zastosowaniu do Litwy uważać należy za dwugłosowe, przyczem wtór (na rysunku nieoznaczony, bo zmienny) jest zazwyczaj w kolejnych interwałach tercji i kwinty w stosunku do c. f. (melodji).

Kolęd oryginalnych, których tak pokaźną ilość[20]) wykazują zbiory polskie, niema na Litwie Kowieńskiej. Rzecz dziwna, że ten rodzaj rzewnego wypowiedzenia się nie przyjął się tam zgoła. Brakuje również i nabożeństwa wielkopostnego, t. zw. u nas „Gorzkich żalów"[21]) i jego perły muzycznej: „Jezu Chryste Panie miły"... Podobnie i pieśń wielkanocna „Linksma

[18]) Próbowałem zestawić nasze suplikacje również z IV tonem kościelnym (tonus IV, vespertinus), i zestawienie to potwierdziło cechy ich tonacyjne.

[17]) Zakreślony bieg melodji wskazuje tu na nieznaczną różnicę interwalu całego tonu (c—d) między dźwiękami niemożliwego w majorze z jak to miało miejsce w melodji polskiej (rys. 1). Fermaty również wskazują na drobne odchylenia w rytmice litewskiej.

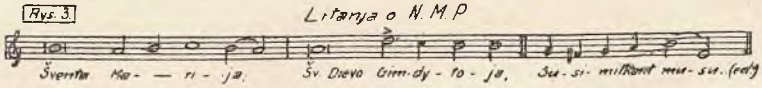
[19]) Nabożeństwo „godzinkowe" do dnia dzisiejszego po wsiach śpiewane jest w godzinach rannych przed t. zw. wotywą. Oryginalne cechy melodji, zwłaszcza cz. II-giej („Hymnu") w rytmach trzy i czteroćwierciowych, pochodzi ona zapewne z początku 18 w. Na Litwę przedostała się znacznie później. Porównanie tekstów jeszcze bardziej stwierdza zależność od wpływów polskich.

[19a]) Patrz: Śpiewnik kościelny Ks. Mioduszewskiego (dwa wydania).

[20]) Przeszło 200.

[21]) Nabożeństwo to, wprowadzone w Warszawie w r. 1807—12, na Litwie się nie przyjęło.

diena“... jest kopją dosłowną (i niewymagającą przykładu) pieśni „Wesoły dzień dziś nam nastał“[22])... Oryginalną natomiast jest litewska k o n s t r u k c j a niektórych pieśni, jak np. nabożeństwa różańcowego (rožančiaus giedomas), śpiewanego po wsiach przed sumą. Układ ten daje poniekąd chór mieszany 4-głosowy. Śpiewacy, rozmieszczeni z lewej strony chóru dopełniają się ze „śpiewaczkami“ (tym razem jest to zespół z jednej parafji), śpiewając strofy różańca[23]) w sposób mniej więcej następujący:



Z innych pieśni litewskich, wchodzących w skład nabożeństwa dodatkowego, na uwagę zasługuje jedynie ładny, trzyczęściowy motyw majowego nabożeństwa (Litanija apie P. Sv.) oraz „Pulkim ant keliu“ (Padnijmy na twarz...) Pierwsza z tych pieśni posiada ładną frazę melodyjną[24]), druga zaś, co już kilkakrotnie podkreśliliśmy, jest zmienionym i jedynie h a r m o n i c z n i e l i t e w s k i m motywem. Inne jak: „Pod Twoją obronę“ lub Anioł Pański są dosłownem tłomaczeniem tekstu, przy zachowaniu wiernem — polskiej znanej powszechnie nuty[25]).

Nie będziemy mnożyli przykładów[28]). Te, które zostały wybrane zpośród „narodowej“ części nabożeństwa litewskiego (ściślej: katolickiego na Litwie) wyraźnie wskazują na swoje pochodzenie, co zresztą nie powinno być rzeczą dziwną zważywszy, że zarówno władze naczelne: biskupi wileńscy, a później i kowieńscy, niemniej jak i wszystkie te klasztory, o których wspominaliśmy, rekrutowali się zpośród ówczesnej inteligencji polskiej. Lud litewski, — neofici zewnętrznie, w głębi duszy swej piastujący jednak swoje wierzenia pogańskie, przyjęli dosłownie narzucony sobie materjał w postaci tekstów i melodji, które też szybko zakorzeniły się na Litwie jako własne. Pewne jego rodzaje, jak wymienione uprzednio kolendy, zgoła się nie przyjęły i nie wytworzyły odpowiednich melodji oryginalnych, inne ulegały w czasie między XVII a XX stuleciem znacznym skażeniom. Wymownym, a ciekawym tego przykładem służyć tu może uprzednia paralela suplikacji[29]). Z natury ludu litewskiego wynika również brak całego szeregu pieśni przy wystawieniu N. Sakr. i procesyjnych, gdzie, jak należy przypuszczać, nie zezwalano ludowi na bliższy współudział w nabożeństwie. To też cały szereg posiadanych w Polsce melodji przy „O salutaris hostia“ i „Tantum ergo“ oraz innych pieśni procesyjnych nie znalazł na Litwie odpowiedniego wyrazu. Pieśni te do dziś dnia śpiewane są tam p o ł a c i n i e.

(Dalszy ciąg nastąpi).

---

22) Śpiewnik Ks. Mioduszewskiugo.
23) Melodja i harmonizacja śpiewu w 3 parafjach powiatu Kowieńskiego.
24) Budowa tej litanji, w której, wbrew rubrykom liturgicznym, łączy się po dwie strofki tekstu w jedno, każe przypuszczać, pochodzenie z początku 19 w. Zgrabne, zgoła nie ludowe przejście do tonacji pokrewnej (e-moll) jest zdobyczą późniejszą.
25) Porownać ze śpiewnikami polskimi, zwłaszcza Mioduszewskiego.
26) Po polsku: Litanja do N. M. P. Swięta Marjo, Sw. Boża Rodzicielko, Módl się za nami.
27) Polskie „Padnijmy na twarz, wszyscy chrześcijanie“ (obecnie zapomniana). U dołu oznaczone są funkcje basu.
28) Pewne szczegóły dotyczące pieśni i melodji kościelnych podaje K. Hoffheinz: Giesmin bàlsai, Tilsit 1894.
29) Patrz rys. 1 i 2.

Kronika muzyczna.

Ruch muzyczny w Warszawie.

W tygodniach ostatnich ruch muzyczny u nas ożywił się w stopniu niewidzianym tu od lat całych. Zwrot ten stwierdzam ze szczerem zadowoleniem. Sale koncertowe przepełnione, tłumy walczą wprost o bilety, dyskusje muzyczne wśród publiczności i w prasie stają się gorące... jest to w wielkiej mierze zasługą organizatorów konkursu międzynarodowego im. Chopina dla pianistów. Podczas tygodnia konkursowego w naszym muzykalnym świecie wprost wrzało — a nastrój ten trwa i dalej — w czasie koncertów wyróżnionych uczestników konkursu. Ze względu na ten skutek i na to, że poznaliśmy szereg młodych a bujnych talentów można wybaczyć organizatorom konkursu i sędziom wszystkie błędy, nietakty i omyłki w wyrokach. Pianiści, o których mówiono najwięcej — to Oborin (I-a nagroda) i Ginsburg (IV-a nagroda) — obydwaj z Rosji. Poza tem wielkie uznanie zyskali Szpinalski (II-a nagroda), Etkinówna (III-a nagroda) oraz Münzer, Szostakowicz (który wykonał też i swoją ultra-modernistyczną Sonatę), po części Briuszkow, Barówna, Sztompka i Gimpel. W grze rosjan zachwyca większość uderzenia, opanowanie muzyczne utworów i niekiedy — jak u Ginsburga — niemal demoniczny poryw. Programy Filharmonji również znamionują ożywienie: mieliśmy kilka wybitnych sił — znów pianistycznych jak prof. Lalewicz, Aszkenaze i Hoen — mieliśmy koncert Prokofjewa (w wykonaniu Oborina) i koncert skrzypcowy Karłowicza w wykonaniu prof. I. Dubiskiej, — nocturny orkiestrowe Debussjego pod dyr. Fitelberga — z udziałem zespołu wokalnego uczennic p. Zboińskiej — Ruszkowskiej i b. ładnie zinstrumentowany wyjątek z baletu „Lalita" A. Wieniawskiego; na przyszłość zapowiedziana jest symfonja Miaskowskiego — współczesnego kompozytora rosyjskiego — utwory Milhanda (po zbyt długiej przerwie!) i warjacje Maklakiewicza. Czekamy więc! Opera wystawiła nowe dzieło L. Różyckiego „Beatrix Cenci" — nie widziałem opery tej, gdyż ukazała się zaledwie raz czy dwa — do czasu wznowienia jej, zatem przesłać mogę tylko ogólny głos prasy, stwierdzający, jako największą zaletę muzyki tej — jej „sceniczność". — Przypuszczać więc można, że wyżej stoi w dorobku twórczem Różyckiego jego „Eros i Psyche", posiadający prócz sceniczności wiele polotu i dramatycznego szczerego napięcia... Jeśli jednak istotnie Opera doprowadzi do skutku rozpoczęte już próby z „Parsifala" Wagnera, można będzie stwierdzić że i ona dobre swe zadanie wypełnia. W Sali Konserwatorjum ruch znaczny. Pewnym dysonansem był na popisie uczniów szkoły im. Chopina przy Warsz. Tow. Muz. występ uczniów klasy skrzypiec p. Michałowicza. Uczniowie — nieraz bardzo zdolni — grają tam z całkowitem zaniedbaniem strony muzycznej utworu. Jedynie ucz. Totenberg wykazuje duży talent przy dużej samodzielności.

Występ kwartetu Sevčika wzbudził rozczarowanie — zespół ten przedstawia się o wiele gorzej, niż lat temu kilka — zarówno muzycznie jak technicznie. Natomiast występ kwartetu Rosego z Wiednia na wieczorze „ostatniego" Beethovena był ucztą dla muzyków, szukających w sztuce filozoficznych głębin. Grę zespołu tego cechuje przestrzeganie stylu Beethovena bez najmniejszej przymieszki nowoczesności, bez liczenia się z psychologją słuchacza dzisiejszego: — kwartet Tryjesteński idzie po linji więcej dzisiejszej dając więcej tonu, wibracji, ekspresji i szybsze tempa — i sądzę, że każdy z nich ma słuszność. W sztuce kapelmistrzowskiej pokrewnym kwartetowi Rosego wydaje mi się np. Weingartner, kwartetowi Tryjesteńskiemu. O. Fried lub Herman Abendroth — każdego z nich słuchaliśmy lat temu kilka z przejęciem i zainteresowaniem. Wspomnieć też należy o pierwszem wykonaniu sonaty fortep. Jerzego Titelberga (syna kapelmistrza), ciekawy był program wieczoru pieśni p. Glusińskiej — całkowicie poświęcony muzyce niemieckiej, i program Stowarzyszenia kompozytorów polskich, gdzie wykonano Sonatę skrzypcową Elsnera, wiolonczelową Różyckiego, fortepianową (pierwszą) Szymanowskiego i pieśni Friemanna. Operetka wystawiła „Księżnę-cyrkówkę" Kalmana, — rzecz ta nie stoi na poziomie dawniejszych operetek tego autora — ma zaledwie kilka momentów wartościowych muzycznie libretto umiarkowane... Uparcie nasuwają się myśli o przeżyciu się tego rodzaju twórczości na rzecz nowego rodzaju: rewji i piosenki. Sytuację ratuje dobre wykonanie przez pp. Dąbrowskiego, Sempolińskiego i Redo, temperament Niewiarowskiej i piękny śpiew L. Messalówny.

Adam Bukowiński.

Kronika chóralna.

Koncert

ku uczczeniu dziesięcioletniego istnienia zespołu Motet et Madrigal odbył się w Lausanne dnia 16 lutego przy zapełnionej sali: Maison de Peuple. — Obecni byli przedstawiciele władz szwajcarskich oraz polskich. Z Berna przybył poseł polski p. Modzelewski, nieobecnego p. ministra Sokala, który nadesłał telegram z życzeniami zastępował sekretarz polskiego biura Ligi Narodów hr. Morstin. —

Gazety miejscowe umieściły obszerne artykuły o działalności zespołu założonego przez H. O., którego wpływ okazał się w zakładaniu podobnego typu zespołu w kilku miastach szwajcarskich oraz w coraz częstszem sięganiu do repertuaru dawnych polifonistów, dyrektorów chórów mieszanych. — Gazette de Lausanne oraz tygodnik La vie Romanda umleściły portrety p. H. O.

Krytyka zgodnie podkreśliła zalety tego „słynnego już dzisiaj“, jak pisała Gazette de Lausanne zespołu. Nowością w programie było umieszczenie utworów nowoczesnych polifonistów. Sprawozdawca „Tribune de Lausanne“ pisał z tego powodu: Parmi les modernes Debussy et Ravel firent admirer leur adresse et Opieński*) un talent très sur et très fin“.

Z okazji niedawno odbytego koncertu chóru „Motet et Madrigal“ w Lozannie cytujemy fragmenty kilku sprawozdań muzycznych:

„Gazette de Lauzanne“ 19/II. Wykonanie kilku motetów i madrygałów XV. wieku, między innemi „Alla riva de Tebro“ Palestrino, wystarczyło w zupełności aby ocenić wysokie wartości tego małego zespołu śpiewaków. Kierownictwo tak wytrawnego muzyka, jak p Opieński nadaje mu szczególną cechę wytrawności a jednocześnie skład jego (zespołu „Motet et Madrigal“) zapewnia mu tę pewność i doskonałość wykonania, do którego jedynie powołane są zespoły zawodowe.

„Tribune de Lausanne“ 22/II. ... Obfity i urozmaicony program koncertu wykonany został przez Opieńskiego i jego współpracowników starannie, sumiennie i z zapałem, co przyczyniło się do zupełnego powodzenia. Pomiędzy współczesnemi wzbudzali podziw Ravel i Debussy jak również i Opieński, talent bardzo poważny i wytworny.

*) Śpiewanym był Madrygał z opery „Jakób lutnista“.

Feuille d'Avis de Lausanne 21/II.

... Te zadziwiające arcydzieła (motety i madrygały) są trudne do wykonania lecz piękne, skoro wykonawcą ich jest tak świetny zespół śpiewacki jak „Motet et Madrigal“, kierowany wytrawną ręką H. Opieńskiego.

„La vie romande“ Lausanne 26/II.

... Na koncercie chóru „Motet et Madrigal“ danym z okazji dziesięciolecia istnienia tego zespołu sala „Maison du Peuple“ była szczelnie zapełniona. Niezmiernie obfity program zawierał utwory przeważnie dawnej epoki: pieśni, madrygały, motety i fantazje wokalne, wspaniałe zabytki polifonji wokalnej wieków XV i XVI.... Henryk Opieński, założyciel i dusza zespołu „Motet et Madrigal“ dał wytyczne wykonywania tych arcydzieł; zespół, którego jest kierownikiem zachował absolutną czystość stylu wokalnego pozbawionego wszelkich dowolności w emisji, na które pozwalają utwory współczesne. Wydaje się, że sztuka wykonania tych arcydzieł polega przedewszystkiem na muzycznem zobrazowaniu treści, przyczem tekst jest jedynie środkiem uwypuklenia intencji twórcy. Dzięki temu główną rolę w wykonaniu odgrywa subtelność odcieni i kolorytu i w tej właśnie dziedzinie „Motet et Madrigal“ celuje i osiągnie, skoro pozwolą na to bardziej sprzyjające okoliczności, najwyższą doskonałość. Powodzenie, które zdobył sobie po każdym numerze programu było zarazem zachętą dla tego dzielnego zespołu, który po dziesięciu latach istnienia wkracza w erę pomyślnej przyszłości. W zakończeniu programu muzykę współczesną reprezentowali: H. Opieński, A. Fornerod, Debussy i Ravel. Obecnych na sali pp. Fornerod i Opieńskiego wyborowa publiczność nagrodziła długo nie milknącemi oklaskami.

Pisma.

„Muzyka“, Warszawa Nr. 1. Ukazał się pierwszy numer tego popularnego i świetnie redagowanego pisma, wychodzącego już od lat czterech. Na wstępie znajdujemy natchniony wiersz Makuszyńskiego, poświęcony Chopinowi. Edward Ganche, który odkrył ślady pochodzenia Chopina w Lotaringji zdaje szczegołowo sprawę z tego odkrycia i przytem szereg nieznanych dokumentów. Myśli o postępie w muzyce kreśli słynny kompozytor włoski Alfredo Casella, który w konkluzji nawołuje do tradycji mozartowskiej. Wanda Landowska, znana odtwórczyni dawnej muzyki pisze o tajemnicach

stylu muzycznego dawnej epoki. Red. M. Gliński zamieszcza pierwszą część studjum, poświęconego operze Szymanowskiego („Król Roger"). W związku z jubileuszem warszawskiej „Lutni" zasłużony jej założyciel i kierownik pisze o dziejach polskiej pieśni chóralnej. Śpiewak Leo Slezak daje interesujące uwagi o śpiewie solowym. W impresjach muzycznych poruszane są sprawy organizacji prawa autorskiego, przesilenia w konserwatorjum warszawskiem i inne. Prócz działu bieżącego, ankieta na temat „Czy istnieje talent muzyczny", ogłoszenie o dwuch konkursach oraz odezwa o powstającej z inicjatywy „Muzyki" orkiestrze kameralnej. W dodatku nutowym fragment „Beatrix Cenci" Rożyckiego, kronika ilustowana i numer inauguracyjny nowego czasopisma p. t. „Jazz" poświęconego lekkiej muzyce.

„Muzyk wojskowy" Grudziądz Nr. 1. J. Reiss „Beethoven - apostoł wzniosłego idealizmu". J Koffler „problemy muzyczne". F. Kulczycki „O nauczaniu solfeża w ork. wojsk." Wiedza muzyczna. Dział bieżący. Ogłoszenia i t. d.

„Hosanna" Tarnów Nr 1. Rozważania na tle Piusowego „Motu Proprio" „O muzyce kościelnej", Ad. Chybiński „Śpiewacy kościelni". Ks. St. Świetlicki „Nasz stosunek do śpiewu i muzyki kościelnej". Recenzje Dodatek nutowy: Veni Creator i Pieśń ślubna ks. A. Chlondowskiego.

„Nasz głos" Poznań Nr. 1. Organ komisji zarządu głównego Zw. P. N. S. P. w Poznaniu. Redaktor Stanisław Mróz.

„Kierownik chórów" Częstochowa Nr. 3. Miesięcznik poświęcony sprawom organistów.

„Echo muzyczne" Chicago Nr. 1. M. P. „Pomsta Jontkowa" B. Wallek-Walewskiego. H. Opieński „Psychologja muzycznego medernizmu". Przedruki Drobne artykuliki i t. d.

„Górą pieśń" Chicago Nr. 1. Szereg przedruków i drobnych artykulików. Sprawy org. zawodowe. Ogłoszenia i t. d.

„Listy hudebni matice" Praga Nr. 4. K. B. Jirák „Otakar Zich" M. Očadlík „In memoriam Elišky Krasnohorskie". J. Křička „K českému provedeni Mesiáše". Kronika muzyczna (między inn. sprawozdanie z uroczystości szopenowskich w Warszawie i wykonania przez gości czeskich „Sprzedanej narzeczonej" na scenie opery warszawkiej). Bibljografja. Rożne i t. d.

„Jugoslavenski Muzičar" Zagreb Nr. 1. Sprawy organizacyjne. Sprawozdania, ogłoszenia i t. d.

Wiadomości bieżące.

Testament Bolesława Chrobrego rapsod na chór męski lub mieszany i orkiestrę (lub fortepian) Feliksa Nowowiejskiego został z powodzeniem wykonany w Poznaniu (chór „Harmonia"), w Królewskiej Hucie na G. Śląsku (chór męski „Rota"), w Krakowie („Chór oratoryjny"), w Starogardzie na Pomorzu (chór mieszany „Lutnia") i w nowym Sączu (połączone chóry „Sokoła", seminarjum i gimnazjalne, Gdańsk (chór „Moniuszko") pod batutą kompozytora.

Z życia kół śpiew. we Francji. Jak nam donoszą, we Francji w miejscowości Potigny, dep. Calvados powstało nowe polskie koło śpiewackie (chór mieszany) imienia Feliksa Nowowiejskiego. Do zarządu należą: R. Fierod jako prezes, W. Szier sekretarz, oraz Stefan Wujec jako dyrygent,

Różne.

Międzynarodowa wystawa muzyczna odbędzie się w maju r. b. w Genewie. — Wystawa obejmuje trzy działy: 1) instrumentów i wydawnictw muzycznych. 2) dział retrospektywny. 3) festiwale muzyczne. Oprócz tego projektowanym jest międzynarodowy konkurs fortepianistów oraz konkurs brzmienności nowoczesnych skrzypiec. — Otwarcie wystawy naznaczone jest na 23-go kwietnia.

Program festiwalów muzycznych obejmuje występy słynnej orkiestry konserwatorjum paryskiego — wystawienie przy jej udziale oper Debussy'ego (Pellias i Melisanda) oraz Dukasa (Ariane et Barbe Bleu), koncert orkiestry „Augusteo" w Rzymie pod dyrekcją Molinari'ego, występy orkiestry i opery drezdeńskiej (wieczór Beethovena operę Mozarta), koncert symfoniczny orkiestry z Amsterdamu pod dyrekcją Mengelberga. — Termin konkursu pianistów oznaczono na dzień 22-go maja: jako utwór konkursowy wybrano: *Islamey* Bałakirewa; pozatem każdy z uczestników może odegrać utwór według własnego wyboru nie przekraczający 7—8 minut trwania. Sąd konkursowy składają pp: A. Cortot, M. Rosenthal, A. Rubinstein, E. Schelling i Vianna da Motta. Nagroda wynosi 5 000 fr. szw. — Byłoby bardzo pożądanem aby Polska wystąpiła z jakąś wybitną manifestacją muzyczną oraz w dziale retrospektywnym przedstawiła bogactwa swej wspaniałej historycznej przeszłości. — *H. O.*

Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych.

Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy przysyłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego" do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań ul. Półwiejska 35

Redakcja.

Na dorocznem Walnem Zebraniu Delegatów powzięto doniosłą uchwałę: zorganizowanie w 1929 (podczas wielkiej wystawy) Zjazdu związkowego. Jakie będą jego rozmiary — trudno przewidzieć, rozstrzygnie o tem Zjednoczenie Związków. Tak będzie, czy inaczej, na fakt ten musimy zwrócić baczną uwagę już dzisiaj i rozpocząć przygotowania.

Temi przygotowaniami jest oczywiście w pierwszym rzędzie praca chórów samych, a następnie zawody okręgowe. To też nic nie może usprawiedliwić nieobecności jakiegokolwiek chóru na zawodach: byłby to dowód osłabienia tempa pracy, które dziś właśnie żywsze być musi, niż kiedykolwiek. Na jesieni czekają nas zawody międzyokręgowe o pierwszeństwo w pierwszej, drugiej i trzeciej kategorji.

Wszystko to byłoby niezmiernie łatwe i proste, gdybyśmy posiadali dostateczną ilość wykwalifikowanych dyrygentów. Niestety, większość składa się z amatorów, którzy wyrabiają się własną domyślnością i godnym podziwu i uznania zapałem. Ażeby tym spragnionym najelementarniejszych podstaw dać jakąś pomoc — Zarząd Związku postanowił zorganizować szereg kursów. Pierwszy z nich trzydniowy odbył się w marcu (7, 8 i 9) w lokalu Państwowego Konserwatorjum Muzycznego. Kandydatów zgłosiło się 29, liczba dość pokaźna. Wykładali pp. Trąmpczyńska (emisja głosu), Kwaśnik (lekcja praktyczna z chórem „Hasło"), Sikorski (historja), Raczkowski (dyrygowanie). W następnym miesiącu (kwietniu) odbędzie się dalszy ciąg tego kursu. Następne kursy zorganizuje się w Ostrowie (zgłosiło się już 50 kandydatów!) i w Inowrocławiu.

Oczywiście, iż kursy tak krótkie nie wyczerpują sprawy, i trzeba będzie w przyszłości pomyśleć o kursie przynajmniej czterotygodniowym. Na to narazie brak środków finansowych, przytem niewielu znajdzie się kandydatów, którzy będą mogli na tak długo oderwać się od swej pracy zawodowej. Takie kilkodniowe kursy, mają dać tylko zasadnicze wskazówki, a uzupełnieniem, rozwinięciem ich musi się zająć sam zainteresowany.

Dlatego dziś nam już trzeba kształcić dyrygentów, by, idąc powoli, lecz ciągle naprzód, zbierać w 29 roku plon bujniejszy, niż na ostatnim zjeździe.

W. Raczkowski, Dyrektor Zw.

Wielkopolski Związek.

Roczne Walne Zebranie Delegatów Wlkp. Zw. Kół Śp.

odbyło się w niedzielę 6 marca w Poznaniu w sali Uniwersytetu.

Przewodniczył d. wicepr. Bojarski, który powitawszy Delegatów i gości zwłaszcza d. Kmiecika prezesa „Harmonji" w Berlinie — zwrócił uwagę na tych, którzy nas opuścili na zawsze jak — Cz. Czypicki współtwórca i długoletni prezes Związku, T. Gertych bardzo zasłużony członek Kół Spiewaczych i tyle innych serd. Druhen i Druhów — a zebrani przez powstanie z miejsc, uczcili ich pamięć.

2. Porządek obrad przyjęto bez zmiany.

3. Obecni są przedstawiciele 19 Okręgów; nie zastąpione są Okręgi 14 i 15-ty.

4. Sekretarz odczytuje sprawozdanie roczne z którego podajemy co następuje:

W roku 1926 odbyło się 1 Walne Zebranie Del., 1 Zebranie Prezesów i Dyrygentów wraz z Zarządem Gł., 8 zebrań Zarządu Gł. i kilka zebrań miejscowych czł. Zarządu G.

Zjazdów okręgowych odbyło się 19-cie na każdym był przynajmniej 1 czł. Zarządu Gł obecny. Nowych Kół wstąpiło do Związku 24 — czyli, że Związek liczy dziś 270 Kół. Niestety, przynajmniej 20 Kół trzeba uważać jako nie istniejące i to z braku dyrygentów.

Sprawozdań od Kół nadeszło 193 — czyli że mimo upomnień 57 Kół (resp 77) nie nadesłało swych sprawozdań.

Z nadesłanych 193 sprawozdań wynika, że owe 193 Koła liczą 7,291 czł. czynnych i 4,549 nieczynnych czyli razem 11840 czł. (przeciętnie 62 czł.). Licząc pozostałe 57 kół podług zeszłorocznych sprawozdań — osiągniemy liczbę członków razem 14,000.

Powyższe 193 Kół odbyły:

3,212 zebrań (przeciętnie 16),
14,751 lekcji (przeciętnie 76),
1,199 występów (przeciętnie 6).

62 Koła śpiewają stale w kościele 57 częściowo. Dyrygentami są:

52 organistów,
51 nauczycieli,
38 prof. lub zawodowych muzyków,
13 kupców,
13 przemysłowców,
7 urzędników,
7 amatorów,
2 robotników.

Stan kasy na dzień 1. I. 26	=	95,92
dochód w roku 1926	=	13 924,78
razem		14 020,70
rozchód w roku 1926	=	12 505,90
przechodzi na rok 1927	=	1 514,80

Skład nut wedle obliczenia komisji rewizyjnej oddany w komis d. Barwickiemu wynosi w dniu 1. I. 1927 roku wartość 17 044,48 wartość manuskryptów muzycznych 2 440,72 Wynosi więc majątek Związku 21 tysięcy zł.

„Przegląd Muzyczny“ jako organ Związku i zarazem organ Zjednoczonych Związków Sp. w Polsce walczy zawsze jeszcze o swą egzystencję — nie doznając poparcia należytego ani od „Naczelnej Rady“ ani od poszczególnych Związków. „Przegląd“ opiera swą egzystencję tylko na Związku Wielkopolskim.

Delegaci przyjmują sprawozdanie z zadowoleniem do wiadomości. Druh Waldowski, jako przedstawiciel 6-go Okręgu wnosi, by i Dyrektor w przyszłości zdawał sprawozdanie, co też d. Dyrektor przyrzeka robić.

W imieniu Komisji rewizyjnej referuje d. Wagner — wnosząc o pokwitowanie dla Zarządu i Kasy Związku co też jednomyślnie nastąpiło.

5. Uzupełnienie Zarządu Głównego.

Ponieważ d. Dr. Opieński złożył def. urząd prezesa — zebranie na wniosek Zarządu Gł. mianuję d. K. Bojarskiego (Dyrektora Sądu) prezesem, Dr. L. Surzyńskiego wiceprezesem i to jednogłośnie. Dalej jako ławników wybiera Zebranie d. d. St. Łozę, prof. Sikorskiego, Radcę Magistratu Dr. Szulca i Fr. Poklękowskiego z Koronowa. (Dr. Szulca w miejsce prof. Wiechowicza — który również Poznań opuścił.)

Zarząd Główny tworzą więc d. d.

K. Bojarski prezes, Dr. Surzyński wpr., W. Raczkowski dyrektor, K. T. Barwicki sekretarz a jako radni: d. d. Gutowski, ks. Kasior, L. Kunz, St. Kwaśnik, R. Lubierski, St. Łoza, Fr. Poklękowski, K. Sikorski, Dr. T. Szulc.

Walne Zebranie wyraża uznanie za dotychczasową owocną i szczerą współpracę d. d. Dr. Opieńskiemu i prof. Wiechowiczowi.

6. Budżet Związku zatwierdza Zebranie w myśl przedłożonego projektu na sumę 23,000 zł w dochodzie i rozchodzie.

Wstępne od Kół ustala się na 5 zł — składkę jak dotąd 50 gr rocznie od członka.

7. W sprawie tegorocznych zawodów (Zjazdów Okr.) ref. d. d. Raczkowski i Barwicki i po obszernej dyskusji Zebranio godzi się na uchwałę Zarządu Gł. ogłoszone już w „Przeglądzie.“

8. Komunikaty Zarządu Głównego:

a) Określony stosunek nasz do Zjednoczenia Związków przyjmuje Zebranie bez dyskusji;

b) Zatwierdzenie regulaminu zawodów odkłada się do Zebrania Zjednoczenia w maju b. r.

c) Sekretarz podaje do wiadomości, że dzięki otrzymanej subwencji z Ministerstwa 3,000 zł — nabył Związek przeszło 30 wartościowych nowych utworów, które kolejno idą do druku;

d) Sekretarz referuje o zaprowadzeniu jednolitych odznak na co się Zebranie jednomyślnie godzi.

9. Ponieważ w roku 1929 przypada Zjazd Związkowy (wedle ustaw co 5 lat, ostatni był 1924 roku), referuje d. Dr. Surzyński o zamiarach Magistratu, by z okazji Powszechnej Wystawy Krajowej 1929 r. urządzić wielkie popisy śpiewacze (w rodzaju olimpjady śpiewaczej) i to co najmniej wszechpolskie o ile się da przeprowadzić słowiańskie lub nawet międzynarodowe. Inicjatywa należy do Wlkp. Związku Kół Śpiew. — a Magistrat przyrzeka jak najdalej idące poparcie.

Walne Zebranie jednogłośnie daje upoważnienie Zarządowi Gł. do działania swobodnie, by wielkie to dzieło przeprowadzić ku chwale Pieśni i Ojczyzny.

10. Przy wnioskach — wnosi d. Biechowiak by Związek wydał śpiewnik jednogłosowy; d. Kochowicz by Zarząd Gł. wydał apel do społeczeństwa aby się więcej sprawą śpiewaczą interesowało. — Druh profesor Dzuś zaleca gorąco by w Kołach naszych uczyć koniecznie solfeżu.

Pod apelem do szczerej i pilnej pracy w Kołach by rok 1929 nie zastał nas nie przygotowanych — dziękuje d. prezes zebranym Delegatom za przybycie, za spokojne a ożywione obrady hasłem naszem „Cześć Pieśni“ zebranie po 4 i pół godzinnych obradach zamyka.

B.

Posiedzenia Zarządu Gł.

odbyły się 8 stycznia, 18 lutego 3 i 10 marca.

1. Do Związku przyjęto Koła:

Koza Wielka	Okręg	7
Orpiszewo	„	8
Chwaliszewo	„	8
Dębno Polskie	Okręg	9
Jezierzyce Kośc.	„	12
Chorzenim	„	13
Kurnatowice	„	14

2. Uchwala się, że kasę prowadzi sekretarz a kontrolę wykonywać będzie d. Gutowski.

3. Postanawia się wydać śpiewnik jednogłosowy.

4. Uchwala się druk dyplomów śpiewaczych dla Kół i członków.

5. Uchwala się urządzić kursy dla dyrygentów w Ostrowie i Inowrocławiu. Drugi Kurs w Poznaniu 4. 5. 6 kwietnia b. r.

B.

Do naszych Dyrygentów!

Pierwszy kurs odbył się 7. 8 i 9 marca; udział brało 28 dyrygentów. Następny kurs 4. 5 i 6 kwietnia. Zapraszamy do liczniejszych zgłoszeń zwłaszcza z okręgów 3. 4. 10. 11. 13. 14. 15. 16 i 17.

Dalszy kurs w Ostrowie........ głównie dla Druhów z Okręgu 5. 6. 7. 8. 9 i w Inowrocławiu dla Druhów z okręgu 18. 19. 20 i 21-go.

Informacje przez biuro Związku. — Kursy są bezpłatne — słabszym kołom płaci Związek podróż Dyrygenta. Wobec tego nie możemy dość gorąco polecić licznego zgłaszania się na kursy, które do podniesienia się ogólnego poziomu naszych Chórów bardzo się nadawają. Pamiętajmy, że za 2 lata czeka nas ogromna praca której rezultaty widzieć będzie chciała cała Polska.

Rok 1929 musi wykazać czy rzeczywiście idziemy naprzód — a stanie się to napewno przy pomocy i pracy dobrych dyrygentów. Czekamy więc dalszych zgłoszeń.

Apel do zarządów Kół.

Baczność!

Brak jeszcze 50 sprawozdań — o które koniecznie prosimy — inaczej nigdy nie będziemi mieli dokładnego obrazka o sile i robocie naszych Kół.

Zarząd Gł.

Kasa Związku!

Składkę za rok 1926 zapł.:

Kostrzyn 40. Zielonawieś 23. Pakość 30. Dobrzyca 34. Pogorzela 21,50. Nakło 47,50. Jarocin pół r. 27,50. Duszniki 25. Sroda 60. Szubin 26. Ostrów (Wanda) 34.50. Czempin 32, Sarnowa 21,60 zł.

Na rok 1927:

Ostrów (Chór męski) 15,50. Września pół r 8,75. Zbąszyń 31. Inowrocław (Dźwięk) 15 zł Razem za rok 1927 zapł. 7 kół. B.

Zawody w roku 1927.
(Zjazdy Okręgowe).

Zawody odbyć się winny w czasie do 30 czerwca i to w myśl ogłoszonych uchwał (Nr. 12 „Przeglądu Muzycznego 1926 r.).

Jako popisowe pieśni wyznaczono:

Kat. III. Chór męski:
„Przybyli ułani“)
„Aniś moja Aniś“) B. Wallek Walewski.

Chór mieszany:
„Gdy słoneczko“ — St. Moniuszki,
„Krakowiak“ — Kazuro — Bartkiewicz.

Chór żeński:
„Nie wyganiaj pastereczko“)
„Oj i w polu jezioro“) W. Raczkowski

Kat. II. Chór męski:
„Hej Mazury“ — B. Dembiński,
„Wóz z sianem“ — P. Maszyński,

Chór mieszany:
„Nie chcę cię Kasiuniu“)
„Oj jeno ja na wojenkę“) St. Wiechowicz,

Chór żeński:
„Daremna przestroga“)
„Żale dz ewczyny“) St. Kwaśnik.

Kat. I. Chór męski:
„Pogrzeb Kazimierza Wielkiego“ — B. Wallek Walewski,
„Dwie dole“ — W. Lachmann,

Chór mieszany:
„Gloria“ — B. Pękiel,
„In monte oliveti“ — M. Zieleński.

Chór żeński:
„O sojek koralowych oczach“)
„Kołysanka“) St. Wiechowicz

Dotąd zgłosiły:

15	maja	Okręg	1	w	Poznaniu
26	„	„	17	„	Wągrówcu
29	„	„	4	„	Środzie
29	„	„	7	„	Ostrzeszowie
29	„	„	13	„	Zbąszyniu
12	czerwca	„	9	„	Rawiczu
12	„	„	12	„	Lesznie
19	„	„	6	„	Odolanowie
26	„	„	10	„	Krobi
26	„	„	11	„	Kościanie
26	„	„	16	„	Rogoźnie
29	„	„	8	„	Zdunach
29	„	„	19	„	Pakości
3	lipca	„	2	„	Poznaniu (Urbanowie)
3	„	„	5	„	Koźminie
3	„	„	20	„	Kcyni.

Nie zgłosiły dotąd Okręgi 3, 14, 15, 18, 21.
Prosimy o spieszną decyzję.

Zarząd Gł.

Górny Sląsk.

Zjazd Delegatów Związku Śl. Kół Spiewaczych

W niedzielę. dnia 13 marca odbył się w Katowicach XI walny zjazd delegatów Związku Śląskich Kół Śpiewaczych. Zjazd został obesłany wyjątkowo licznie, co jest dalszym dowodem widocznego w ostatnim roku rozwoju ruchu śpiewaczego na Śląsku. Ogółem zjechało 137 delegatów, którzy zastępowali 90 Kół. Prócz tego było zastąpionych 10 okręgów.

Zjazd rozpoczął się nabożeństwem w kościele N. P. M., poczem w obok leżącej sali rozpoczęły się obrady, które zagaił prezes druh prof. Imiela. Po mowach powitalnych, wygłoszonych przez przedstawicieli miasta Katowic, Związku Sokołów i Związków Nauczycielskich, wygłosił p. Dyr. Stoiński zajmujący referat, który przyjęto burzą oklasków. Następnie zrobiono półgodzinną przerwę obiadową, poczem przystąpiono do dalszych obrad. Wydział

Związku zdał wyczerpujące sprawozdanie z swej działalności, oraz przedstawił dowody pracowitości i ruchliwości chórów śląskich, których praca dała widoczne rezultaty. Liczba członków wzrosła o 20%, zaś postępy jakie Koła wykazały na zjazdach, rokują najlepsze nadzieje na przyszłość. Sprawozdanie, które wywołało wszechstronną i interesującą dyskusję, przyjęto jednogłośnie oraz udzielono Wydziałowi pokwitowania. W uzupełniających wyborach do Wydziału wybrano: wiceprezesem druha T. Kowalczyka, radnemi druhów Gaudnika i Lewandowskiego. Do komisji rewizyjnej zostali powołani druhowie: Lonczyk Tarn. Góry, Gola Chorzów, Skwara Siemianowice i Romański Mysłowice.

Następnie rozpatrywano budżet Związku na rok bieżący, sięgający w rozchodach kwoty 26 500.— zł., poczem imieniem Wydz. Ośw. Publicznego przemówił obecny na zebraniu p. Dr. Farnik, po nim Ks. Kan. Szramek.

Po załatwieniu kilku wniosków oraz pomniejszych spraw, zakończono zebranie o godzinie 5-tej po poł. wezwaniem do dalszej wytężonej pracy.

W następnym numerze „Przeglądu" podamy sprawozdanie z czynności Związku i Kół za rok 1926. — Red. Przeglądu.

Związek Pomorski.

Zjazd delegatów Pomorskiego Związku Kół śpiewaczych w Toruniu

odbył się w niedzielę 13 bm. w Toruniu we Dworze Artusa.

Zjazd otworzył prezes Związku p. Ludwik Makowski witając przybyłych delegatów, ks. patrona Lewandowskiego oraz gen sekretarza p. Barwickiego z Poznania. Marszalkiem zjazdu wybrano przez aklamację p. Antczaka z Torunia.

Z obfitego porządku dziennego załatwionego przez zjazd wymieniamy sprawy najważniejsze:

Przyjęto najpierw zareferowany przez p. Piątkowskiego nowy podział okręgów. Przedstawia on się następująco według powiatów: 1. okręg Toruń, Wąbrzeźno, Włocławek, 2. okręg Grudziądz, Brodnica, Chełmno, Świecie, 3. okręg Działdowo, Lubawa, 4. okręg Gniew, Starogard. Tczew, 5. okręg Wejherowo, Kartuzy, Kościerzyna i morski powiat, 6. okręg Wolne miasto Gdańsk, 7. okręg Sępólno, Chojnice, Tuchola.

Następnie przystąpiono do obrad nad przyjęciem nowych ustaw dla Związku, Okręgów i Kół, ustaw wzorowanych na przyjętych już w Zw. Wielkopolskim. Referował sekr. wydziału p. Kadlec. Dzięki sprężystemu kierownictwu obrad załatwiono się z tym obszernym punktem dość prędko i przyjęto proponowane ustawy bez poważniejszych zmian. W myśl nowych ustaw zwiększone są kompetencje zarządów okręgowych, zjazdy delegatów Związku zamieniają się na zjazdy delegatów okręgu, koła znoszą się z zarządem Związku przez zarządy okręgowe. W ten sposób uregulowane jest także płacenie składek.

Następnie zadecydowano sprawę przyszłego zjazdu śpiewaczego Związku. Zjazdy takie odbywać się mają co pięć lat, następny przypada na rok 1928. Wydział proponuje, by w Toruniu w Zielone Świątki 1928. Delegaci grudziądzcy proponują Grudziądz, ostatecznie zjazd uchwala wniosek wydziału.

Sprawozdanie zarządu rozpoczyna skarbnik p. Ossowski odczytując poszczególne pozycje skromnych wpływów (znaczna bowiem ilość kół zalega ze składkami) oraz rozchodów. Jako składkę, którą koła w myśl nowych statutów płacą Okręgowi, proponuje referent 10 gr. miesięcznie od członka, z czego 5 dla okręgu, 5 dla Związku. Projekt ten został przyjęty.

Następnie sekretarz p. Kadlec i prezes p. Makowski referują o pracach wydziału i Związku. Praca w Związku rozwija się pomyślnie, czego dowodem były zjazdy o licznym udziale śpiewaków, w okręgach, które przez dłuższy czas były mało żywotne, zawrzała znowu praca. Tak np. dzięki staraniom p. burmistrza Rochona z Lidzbarka ożywił się okręg Lubawski.

Praca wydziału ograniczona była skromnym budżetem Związku.

Ks. patron uzupełnia sprawozdanie uwagami o postępach kultury śpiewaczej w kołach należących do Związku. Postęp ten jest olbrzymi, na ostatnich zjazdach wykonano szereg utworów trudnych stawiających znaczne wymagania śpiewakowi i dyrygentowi. Jest to wyłączną zasługą pp. dyrygentów na których cześć wzniósł ks. patron okrzyk powtórzonych z zapałem przez zebranych.

Po przerwie obiadowej odbyła się krótka dyskusja nad sprawozdaniem zarządu, poczem przystąpiono do wyboru zarządu.

Patronem wybrano ponownie ks. Lewandowskiego, prezesem p. Makowskiego, wiceprezesem p. redaktora Grimsmanna z Gdańska i Majchrowicza z Torunia, sekretarzem p. Kadleca, skarbnikiem p. Ossowskiego, dyrektorem związku dyrektora opery p. Bojanowskiego oraz trzech ławników pp· prof. Heynę z Grudziądza, oraz Marcinkowskiego i Piątkowskiego z Torunia. — W wolnych głosach poruszono sprawę „Przeglądu Muzycznego“ uznanego za organ Związku. Sekretarz generalny p. Barwicki skarży się, że znaczna ilość kół „Przeglądu“ nie przyjmuje narażając sekretarjat na straty, inne znów zalegają z prenumeratą. P. prezes Makowski apeluje do delegatów by wszystkie koła abonowały przynajmniej jeden egzemplarz „Przeglądu“. Ks. patron Lewandowski porusza ważną sprawę niepodporządkowania się chórów występujących na zjazdach ocenie jury. Prezes apeluje, by koła powstrzymały się od wyznaczania nagród rzeczowych. Ostatecznie sprawy te przekazano do załatwienia wydziałowi.

P. marszałek oddaje przewodnictwo p. prezesowi Makowskiemu, życząc nowemu zarządowi owocnej pracy. Po wzniesieniu okrzyku na cześć marszałka zamknięto obrady hasłem „Cześć Pieśni.

Podczas wspólnego obiadu, do którego zasiadła większość przybyłych wniesiono toasty na cześć ks. patrona, prezesa oraz sekretarza Barwickiego. Po południu delegaci obecni byli na przedstawieniu „Polacy w Ameryce“ a wieczorem na gościnnym występie Dygasa w „Żydówce“.

Ogółem przybyło 76 delegatów z całego Pomorza. Podkreślić należy rzeczowy przeczowy przebieg obrad prowadzonych wytrawną dłonią marszałka oraz serdeczny nastrój zebrania towarzyskiego. K.

Związek Kielecki.

KOMUNIKAT.

Zarząd Związku podaje do wiadomości, że z prac nadesłanych na skutek ogłoszonego przez Związek konkursu kompozytorskiego na Hasło Śpiewacze dla Stowarzyszeń Śpiewaczych Województwa Kieleckiego, komitet sędziowski w osobach: profesorów Piotra Maszyńskiego, Stanisława Niewiadomskiego i Tadeusza Joteyki, uznał za najlepszą pracę oznaczoną godłem „Rybałt“ autorem której jest profesor Stanisław Rączka, dyrygent chórów Towarzystwa Śpiewaczego „Lutnia“ w Zawierciu. —

Zgodnie z ogłoszonemi warunkami konkursu hasło powyższe obowiązuje jako „Hasło Stowarzyszeń Muzyczno-Śpiewaczych Województwa Kieleckiego“. —

Kielce, dnia 20 lutego 1927 r.

Sekretarz: (—) Józef Mazur. Prezes Związku: (—) Witold Kamiński.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA“ w Poznaniu.